

На правах рукописи

Юнусова Фания Васбирахмановна

**РОМАН КАВИ НАДЖМИ «ВЕСЕННИЕ ВЕТРЫ»:
ПРОБЛЕМЫ МЕТОДА И ПОЭТИКИ**

Специальность

10.01.02 – Литература народов Российской Федерации (татарская литература)

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Казань - 2010

Работа выполнена на кафедре теории и истории татарской литературы
ФГАОУВПО «Казанский (Приволжский) федеральный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Миннегулов Хатип Юсупович

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Родионов Виталий Григорьевич (г. Чебоксары)

кандидат филологических наук
Ахунов Азат Марсович (г. Казань)

Ведущая организация: Башкирский государственный университет

Защита состоится «16» декабря 2010 г. в 16.00 часов на заседании
диссертационного совета Д 212.081.12 в ФГАОУВПО «Казанский (При-
волжский) федеральный университет» по адресу: 420008, г. Казань,
ул. Кремлевская, д. 18, корпус 2, ауд. 1113

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке им. Н.И. Ло-
бачевского КФУ (г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18, корпус 2). Электронная
версия автореферата опубликована на официальном сайте ФГАОУВПО
«Казанский (Приволжский) федеральный университет» <http://www.ksu.ru>
« 8 » ноября 2010 г.

Автореферат разослан «8» ноября 2010 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук, проф.

А.Ш. Юсупова

Общая характеристика работы

Актуальность темы исследования. Со второй половины 1980-х – начала 1990-х гг. анализ того или иного произведения в свете принципов и положений соцреализма выглядел безнадежно устаревшим. В те годы лишь немногие литературоведы обращались к данной теме. Но при этом они почти не анализировали конкретные произведения, а, как правило, вообще осмыслили роль и место соцреализма в новых условиях.

За предыдущие 50-60 лет культ соцреализма набил такую оскомину, что многие не без злорадства констатировали: такого метода просто не было. Он искусственный, придуманный в угоду партийной идеологии. Соответственно и литература эта не имеет эстетической ценности. Или же проводилась аналогия с рядом других понятий, имеющих определение «социалистический» (социалистическая демократия, социалистический гуманизм, социалистическая законность и т.д.). Подчеркивалось, что слово «социалистическое» в лучшем случае только ограничивает смысл этих понятий, а порой и переворачивает на все 180 градусов.

Сейчас, когда улеглись страсти, когда уже почти два десятилетия страна живет в другой социально-политической системе, гораздо отчетливее ощущается своеобразная и весьма четко выраженная эстетика и поэтика соцреализма. Причем, это касается не только литературы. Достаточно вспомнить знаменитый фильм И. Пырьева «Кубанские казаки», картины Д. Налбандяна и т.д. Впрочем, отдельные прозорливые литературоведы писали об этом еще в 1991 году. Так, Ф.П. Федоров подчеркивал: «Социалистический реализм, как бы неистово его ныне не отвергали, есть факт советского искусства»¹. Сформировалось такое восприятие и в татарском литературоведении. Т. Галиуллин в 1994 г. настаивал на том, что литература соцреализма – «наша история, своеобразнейший этап литературы XX века»².

В реферируемой работе соцреализм рассматривается не только как «составной элемент советской цивилизации», но и как конкретно-исторический этап татарской (советской) литературы, имеющей свои, только этому методу присущие художественные особенности. Эти особенности, принципы и поэтика соцреализма, пожалуй, более рельефно проявились в национальных литературах. Особенно на стадии становления этого художественного метода, когда многие писатели едва ли не буквально следовали основным канонам соцреализма, сформулированным на I съезде Союза писателей СССР, а также в выступлениях, статьях и письмах М. Горького.

Еще более явно это проявлялось в тех случаях, когда писатели сами имели крестьянско-пролетарское происхождение, являлись членами партии

¹ Федоров Ф.П. Социалистический реализм как тип искусства. Даугавпилс: Даугавпилс. пед. инст-т, 1991. С. 3.

² Галиуллин Т.Н. Эдэбият теориясе: социалистик реализм турында // Мэгариф. 1994. №7. 146.

и, казалось, искренне верили в победу коммунизма и в правильность принципов соцреализма.

Таковым в татарской литературе являлся Кави Наджми (1901-1957), первый председатель правления Союза писателей Советской Татарии. Его роман «Весенние ветры» во многом можно считать репрезентативным. Неслучайно, в передовице «Литературной газеты» от 25 декабря 1951 г. подчеркивалось: «Роман Кави Наджми «Весенние ветры» - о становлении и революционной борьбе рабочего класса Татарии – большой успех татарской литературы. Взявшись за разработку этой темы, Кави Наджми пошел единственно верным, горьковским путем – путем исторически правдивого изображения событий, создания подлинно типических образов». Характерно, что и в принципиально новом для татарской науки о литературе «Словаре литературоведческих терминов и понятий» в статье «Социалистический реализм» Д.Ф. Загидуллина в числе самых заметных произведений татарского социалистического реализма, где так или иначе обозначена ценность человеческой жизни, называет и «Весенние ветры» Кави Наджми³.

В татарском литературоведении уже стало общим местом понимание того, что классические произведения татарского соцреализма должны быть перечитаны заново (Галиуллин Т.Н., Нигматуллина Ю.Г., Хасанов М.Х., Хатинов Ф.М.)⁴. Именно при изучении послеоктябрьской литературы в советский период «...не хватало научности, преобладали идеологические схемы и оценки»⁵.

Все это показывает логичность и обоснованность обращения к классическому произведению татарского социалистического реализма - роману Кави Наджми «Весенние ветры». Достаточно сказать, что последняя и в общем-то единственная монография, посвященная этому произведению, датируется 1956 годом. Дополнительную актуальность работе придает недавнее появление диссертации А.М. Кашаповой «Послевоенные татарские романы: проблема творческого метода: 1945 – 1960»⁶, где художественный метод романа «Весенние ветры», а также романов «Орлята» и «Газинур» А. Абсалямова, «Честь» Г. Баширова, «Чистая душа» М. Амира, идентифицируется как романтический.

³ Әдәбият белеме: Терминнар һәм төшенчәләр сүзлегә / Төз. Д.Ф. Загидуллина. Казан: Мәгариф, 2007. 157-158бб.

⁴ Галиуллин Т.Н. Әдәбият теориясе: социалистик реализм турында // Мәгариф. 1994. №7. 17б; Нигматуллина Ю.Г. Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур. Казань: Фэн, 1997. С. 14б; Хасанов М.Х. Татар әдәбияты тарихын өйрәнүнең кайбер методологик мәсьәләләре // Казан утлары. 1992. № 1. Б. 141-142; Хатинов Ф.М. Мөлкәтебезне барлаганда. Иҗат портретлары. Тәнкыйди - теоретик мәкаләләр. Казан: Тат. кит. нәшрияты, 2003. 166б.

⁵ Хасанов М.Х. Татар әдәбияты тарихын өйрәнүнең кайбер методологик мәсьәләләре // Казан утлары. 1992. № 1. 143б.

⁶ Кашапова А.М. Послевоенные татарские романы: проблема творческого метода: 1945 - 1960. Дисс. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук. Уфа, 2005. 174 с.

Очевидно, что более чем полувековое отсутствие монографических работ, посвященных «Весенним ветрам», попытки пересмотреть художественный метод романа Кави Наджми, а также настоятельная необходимость нового прочтения произведений татарского социалистического реализма вообще в свете последних достижений современного литературоведения обуславливают несомненную **актуальность** настоящего исследования.

Степень изученности проблемы.

Первой крупной работой, посвященной творчеству Кави Наджми, является диссертация Н.Г. Гизатуллина «Проза Кави Наджми», защищенная еще при жизни художника в 1952 году. В принципе автор является основоположником наджмиеведения в татарском литературоведении. Впоследствии результаты диссертационного исследования вылились в монографию «Кави Наджми (1901-1957)» и в отдельную главу книги «История татарской советской литературы», вышедшей в 1965 г. в Москве в издательстве «Наука»⁷. Важно, что в работах Н.Г. Гизатуллина роман «Весенние ветры» рассматривался в контексте всего творчества писателя, в контексте классических произведений советского соцреализма: «Мать» М. Горького, «Железный поток» Серафимовича, «Чапаев» Фурманова, «Разгром» и «Молодая гвардия» Фадеева. Исследователь также удачно подчеркнул роль тукаевских реминисценций. Пусть и в рамках заданной идеологии, но родоначальником наджмиеведения верно подчеркивается роль такого художественного приема в романе как контраст. Знаменательно, что Н.Г. Гизатуллин отмечает и художественные слабости романа.

Название работы Х.Ф. Хайруллина (Хайри), касающейся в том числе и творчества Кави Наджми, - «Борьба за развитие социалистического реализма в послевоенной татарской литературе»⁸ говорит само за себя.

В том же, 1953-м, году на татарском языке вышла брошюра Ш. Рахманкулова «Роман Кави Наджми *Весенние ветры*»⁹. Здесь тоже преимущественно дается идеологизированное освещение сюжета и героев романа.

В работе Р.Б. Имамутдинова¹⁰ в центре внимания творческие связи Кави Наджми с М. Горьким.

Глубиной анализа и тонкими наблюдениями, относительно новым прочтением романа Кави Наджми обращает на себя внимание монография

⁷ Гизатуллин Н.Г. Проза Кави Наджми. Диссертация на соиск. уч. степ. канд. филол. наук. Казань: Казанский гос. ун-т, 1952. 245 с. (на тат. яз.); Гизатуллин Н.Г. Кави Наджми. Критико-биографический очерк. Казань: Таткиногиздат, 1957. 132 с.; Гизатуллин Н.Г. Кави Наджми (1901-1954) // История татарской советской литературы. М.: Наука, 1965. С. 462-480.

⁸ Хайруллин Х.Ф. Борьба за развитие социалистического реализма в послевоенной татарской литературе. Автореферат диссертации на соискание уч. степени канд. филол. наук. М.: Академия общ. наук при ЦК КПСС, 1953. 16 с.

⁹ Рахманкулов Ш. Кави Нәжминәң «Язгы жилләр» романы. Казан, 1953. 31 б.

¹⁰ Имамутдинов Р.Б. Горький и татарская литература: (Некоторые проблемы горьковских традиций в татарской советской прозе). Дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. н. М., 1964. 246 с.

М.Ш. Маннуровой «Революционное братство»¹¹, хотя в центре внимания здесь идеологический аспект. Отдельная обширная глава посвящена Кави Наджми – «Старший брат и наставник (Русский революционный пролетариат в романе К. Наджми «Весенние ветры»». Автор монографии видит связь одной из ведущих тем в романе – темы дружбы народов – с его композицией, высказывает продуктивную идею о «парной» расстановке русских и татарских героев. Отмечая определенный схематизм и иллюстративность в изображении русских персонажей, М.Ш. Маннурова объясняет это стремлением писателя решить конкретные художественные задачи. Вместе с тем автор монографии не выходит за пределы избранной темы.

Интерес вызывает диссертационное исследование А.М. Кашаповой «Послевоенные татарские романы: проблема творческого метода: 1945 – 1960». Диссертация написана интересно, свежо. Вместе с тем основной посыл этой работы представляется не совсем верным, поскольку исходит не из литературоведческих категорий: «Но в современном татарском литературоведении существует точка зрения о необходимости отказаться от этих романов по причине их принадлежности к методу социалистического реализма и отражении ими советской действительности. Таким образом, проблему творческого метода рассматриваемых произведений нельзя считать решенной. Послевоенные татарские романы внесены в школьную программу и любимы не одним поколением читателей. Подобные толкования приводят к постановке вопроса о необходимости их изучения в школе и других учебных заведениях. Поэтому необходимо определить их художественную значимость, дать интерпретацию художественного метода»¹². Как видно, автор диссертации считает, что для того, чтобы «спасти» татарскую литературу середины XX века необходимо «вывести» ее из лона соцреализма.

Очевидно, что включение или невключение произведения в школьную программу не должно зависеть от того, к какому художественному методу – соцреализму или романтизму – оно принадлежит.

В последнее десятилетие, в том числе и в связи со столетним юбилеем автора «Весенних ветров» появилось немало публикаций, в которых по-новому осмысливается личность и судьба Кави Наджми (Нежметдинов Т., Фатихов Р.)¹³. Несмотря на то, что они вроде бы не имеют прямого отношения к теме настоящего исследования, они все же включены в библиографию,

¹¹ Маннурова М.Ш. Революционное братство. Казань: Тат. кн. изд-во, 1977. 111 с.

¹² Кашапова А.М. Послевоенные татарские романы: проблема творческого метода: 1945 - 1960. С. 5.

¹³ Нежметдинов Т. Кави Наджми. Сталинская премия СССР. Через тернии к звездам // Татарстан. 2006. № 7. С. 54-55; Нежметдинов Т. Таким живет он в памяти моей // Респ. Татарстан. 2001. 6 дек.; Нежметдинов Т. Течения и водовороты жизни // Казань. 2000. № 10. С. 8-22; Нежметдинов Т. Бу эш ничек булды // Казан утлары. 1989. № 10. Б. 178-183; Нежметдинов Т. «Пламенное слово нужно, Кави! Очень нужно!» // Респ. Татарстан. 2000. 2 марта; Фаттахов Р. Кави Наджми. Личность и эпоха (К 100-летию со дня рождения) // Татарстан. 2001. № 10. С. 38-47.

поскольку помогают лучше понять эпоху, мотивы и движущие стимулы, приведшие в конечном счете к созданию «Весенних ветров».

Краткий обзор литературы по избранной теме свидетельствует о том, что собственно с точки зрения поэтики роман Кави Наджми «Весенние ветры» в татарском литературоведении отдельно еще не рассматривался. Именно в анализе поэтики в контексте художественного метода (актуализированного некоторыми последними публикациями в татарском литературоведении) и состоит принципиальная **научная новизна** исследования. Впервые в диссертации рассматриваются такие аспекты, как религиозные мотивы, система реминисценций, поэтика заглавий, цвета, топонимов и гидронимов в художественном мире «Весенних ветров» Кави Наджми.

Объектом исследования выступает роман Кави Наджми «Весенние ветры».

Предметом исследования являются поэтика и художественный метод романа «Весенние ветры».

Цель исследования состоит в постижении поэтики романа Кави Наджми в контексте художественного метода – социалистического реализма.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

- обозначить понимание базовых терминов в настоящей работе;
- определить характер феномена соцреализма с точки зрения достижений современной науки;
- охарактеризовать фигуру нарратора романа «Весенние ветры»;
- проследить систему реминисценций;
- выявить идеологическую структуру романа;
- рассмотреть религиозные мотивы;
- исследовать характер решения художником темы дружбы народов в романе;
- выявить особенности художественного времени и художественного пространства;
- проанализировать поэтику заглавий, первых и заключительных предложений глав, цвета, деталей;
- выявить ключевые особенности поэтики романа «Весенние ветры» в их глубокой и неразрывной связи с художественным методом социалистического реализма.

Методологической основой исследования явились работы М.М. Бахтина, Ю.Б. Борева, Б.М. Гаспарова, Ю.М. Лотмана, А.В. Михайлова, Е.М. Мелетинского, Т.Н. Галиуллина, Д.Ф. Загидуллиной, Ю.Г. Нигматуллиной, Ф.М. Хатипова, М.Х. Хасанова, а также труды по татарской литературе и конкретно творчеству Кави Наджми А.Г. Ахмадуллина, Ф.К. Баширова, Ф.Г. Галимуллина, Р.К. Ганиевой, Н.Г. Гизатуллина, Х.Ю. Миннегулова, М.Ш. Маннуровой, Ф.М. Мусина, Р.Г. Салихова, Г. Халита и др.

Основным **методом** анализа является историко-литературный с элементами сравнительно-исторического и мифологического подходов.

Базовыми понятиями в работе являются «поэтика», «художественный метод», «социалистический реализм», «реминисценция».

В диссертации термин «поэтика» используется в соответствии с трактовкой М.Л. Гаспарова: поэтика – «наука о системе средств выражения в литературных произведениях... Поэтика изучает специфику литературных родов и жанров, течений и направлений, стилей и методов, исследует законы внутренней связи и соотношения различных уровней художественного целого... Целью поэтики является выделение и систематизация элементов текста, участвующих в формировании эстетического впечатления от произведения»¹⁴.

Под «художественным (творческим) методом» в работе понимается система основных принципов художественного постижения действительности. Одним из таких методов является социалистический реализм.

Под реминисценциями в диссертации понимаются «присутствующие в художественных текстах “отсылки” к предшествующим литературным фактам»¹⁵. При этом «реминисценциями нередко становятся простые упоминания произведений и их создателей...»¹⁶.

На защиту выносятся следующие положения:

1. В связи с появлением в 2005 г. диссертации А.М. Кашаповой «Послевоенные татарские романы: проблема творческого метода: 1945 – 1960», где предпринята попытка идентифицировать художественный метод «Весенних ветров» как романтический, вновь актуальным становится защита тезиса: Роман Кави Наджми «Весенние ветры» является произведением социалистического реализма.

2. Социалистический реализм – самодостаточный художественный метод, уже ушедший в историю. Вместе с тем литература и культура социалистического реализма представляют несомненную эстетическую ценность, которая с течением времени будет только нарастать (особенно это касается изобразительного искусства).

3. Помимо тех принципов и особенностей социалистического реализма, которые декларировались его идеологами и теоретиками в советский период, в структуре произведения, созданных в рамках данного художественного метода, присутствуют и те принципы и особенности, которые или замалчивались или не замечались. Таковы, например, мифологический принцип, конъюнктурность и суггестивная природа литературы соцреализма.

4. «Весенние ветры» являются тотально идеологизированным романом. Выбор жанра произведения, хронотоп, изображаемые события, структура романа, система реминисценций, символика, поэтика заглавий, поэтика цвета, детали, - абсолютно все подчинено идеологии.

5. В «Весенних ветрах» представлена широкая система реминисцен-

¹⁴ Гаспаров М.Л. Поэтика // Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 295.

¹⁵ Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высш. шк., 1999. С. 253.

¹⁶ Там же. С. 254.

ций, которая не только обогащает идейное и художественное содержание романа, но и вносит дополнительные смыслы, возникающие иногда и помимо авторских интенций.

6. Роман Кави Наджми «Весенние ветры» является крупным, значительным, этапным произведением литературы татарского социалистического реализма как в эстетическом плане, так и в плане той роли, которую сыграло это произведение в татарском общественном самосознании.

Теоретическая и практическая значимость работы состоит в том, что материалы диссертации могут быть использованы в дальнейших исследованиях по татарской литературе, творчеству Кави Наджми, при чтении курса «История татарской литературы» и спецкурсов.

Апробация работы. Результаты исследований обсуждались на заседаниях кафедры теории и истории татарской литературы Казанского (Приволжского) федерального университета, в докладах и выступлениях на конференциях различного ранга, в том числе международных: «Проблемы изучения и преподавания тюркской филологии» (18-20 сентября 2008 г., Стерлитамак); «Язык и литература в поликультурном пространстве» (18-19 февраля 2009 г., Бирск); всероссийских: «Занкиевские чтения» (22-23 ноября 2007 г., Тольятти); «Изучение и преподавание татарской литературы» (13 мая 2009 г., Елабуга); региональных: «Школа. Вуз. Наука» (21-22 ноября 2002 г., Бирск); «Язык и литература в поликультурном пространстве» (18-19 декабря 2003, Бирск); «Давлетшинские чтения» (04-05 марта 2005 г., Бирск); «Язык и литература в поликультурном пространстве» (16-17 декабря 2005 г., Бирск); «Язык и литература в поликультурном пространстве» (15-16 декабря 2006 г., Бирск); «Язык и литература в поликультурном пространстве» (14-15 декабря 2007 г., Бирск);

По теме диссертации опубликовано 15 статей, в том числе и в рецензируемых журналах.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность темы, ее научная новизна, формулируются цели и задачи исследования, дается краткий обзор литературы по избранной теме, представляется структура работы.

Первая глава «**Роман Кави Наджми *Весенние ветры* как произведение социалистического реализма**» посвящена анализу преимущественно художественно-идеологических особенностей произведения в контексте художественного метода.

«Весенние ветры» - главное, итоговое произведение Кави Наджми. Не будет преувеличением сказать, что весь предыдущий творческий опыт писателя является своего рода подготовкой к этому роману. Кави Наджми, начавший как поэт, одно время увлекался даже имажинизмом, умудряясь при

этом подчинять это течение революционной идеологии, что было для него принципиально важно.

В первой половине 1920-х гг. Наджми обращается к малым жанрам прозы. Он пишет рассказы «Закалка» (1924), «Самое последнее» (1925), «Жребий» (1926). Все эти произведения посвящены теме гражданской войны, точнее, героизму татар-красноармейцев. Из этих первых прозаических опытов писателя обращает на себя внимание «Закалка», который затем, в 1940-ые гг., был переработан, и в этом виде перекликался с «Весенними ветрами», потому что в этом рассказе показывается, как главный герой Юсуф, бедный крестьянин, проникается революционным сознанием. С художественной точки зрения более удачна по сравнению с этими произведениями повесть «Прибрежные костры» (1928). В ней отчетливо обозначается одна из ведущих тем всего творчества Кави Наджми, занявшей важнейшее место и в «Весенних ветрах», - тема дружбы русского и татарского народов.

Однако главной интегрирующей темой его творчества, охватывающей почти все его произведения, является тема закономерности татарского пути к революции и к социализму. Непосредственно этой теме, а именно росту революционных настроений в татарском мире посвящены рассказы «Февральские бураны» (1926), «Горе старухи Минлебики» (1927) и «Вернулся» (1927).

Повести «Светлая тропа» и «Первая весна» (1929-1930), рассказывающие о первых социалистических годах в татарской деревне, перекликаются с «Весенними ветрами» не только в названиях. В «Светлой тропе» вновь возникает мотив татарско-русской солидарности бедных крестьян. Здесь же впервые подробно рисуется фигура «буржуазного националиста» Анвера Калимуллина, предтечи Мубаракши Халилова в «Весенних ветрах». В «Первой весне» обращают на себя умело нарисованные массовые сцены, которых так много будет в главном произведении К. Наджми. А уже с 1933 г. начинают печататься его рассказы «Две встречи» (1933), «На гауптвахте» (1933), «Старушка Малика» (1934), «Солдатские письма» (1934), «Претензия» (1935), «Суфия» (1940), «Люди слободы» (1940), которые затем войдут в несколько переработанном виде в роман «Весенние ветры».

За исключением военного периода творчества Кави Наджми (поэмы «Хаят-апа» (1941), «Фарида» (1944), стихи, публицистика), можно утверждать, что все дороманное наследие художника посвящено теме зарождения, роста и торжества революционного сознания в татарском мире. А «Весенние ветры» есть попытка интегрировать весь предыдущий художнический опыт писателя в принципиально новом, крупном для Кави Наджми жанре историко-революционного романа.

В художественном произведении всегда, а в идеологизированной литературе в особенности, принципиально важно, кто является главным героем книги. В центре повествования романа «Весенние ветры» судьбы двух поколений татарских рабочих: отца - Мустафы и сына – Героя. Тем не менее никто из них не может претендовать на статус абсолютного главного героя. Из

сорока восьми глав в одиннадцати доминирует Мустафа, в тринадцати – Герей. Можно сказать, что в центре романа **образ революции** – зарождающейся и совершающейся. Революция – центральный узел романа, к которому стягиваются все нити повествования. Она охватывает в романе всю жизнь, все сферы деятельности. В книге татарского прозаика нет ни одного абзаца, который бы идеологически не обосновывал закономерность революционного исхода событий, не подводил бы читателя именно к такому восприятию.

В романе сделана попытка по принципу контраста представить историю двух враждующих родов. С одной стороны, Зариф – Саубан – Мустафа – Герей; с другой – Галикай-хаджи – Ахтям-мурза, его зятя Салихжан Валишин и муллы Загидулла – Юнус Валишин – Идрис и Суфия Валишины. Подобные сюжеты есть едва ли не в каждой национальной литературе и национальном кинематографе. В мировой литературе («Ромео и Джульетта» В. Шекспира), в русской литературе («Дубровский», «Барышня-крестьянка А.С. Пушкина») вражда нескольких поколений, во-первых, авторами осуждалась, а, во-вторых, ее побеждала любовь молодых, пусть это и стоило им порой жизни.

В «Весенних ветрах» же мотив вражды обусловлен не только личностно-родовыми причинами, но, в первую очередь, социально-классовыми. Чувство собственного достоинства, присущее крестьянскому, а затем пролетарскому роду Зарифа – Саубана – Мустафы – Герей, всегда подталкивало их на активное противостояние с родом Ахтяма-мурзы и его потомками и в конечном счете выводит их на революционный путь. В рамках художественного мира «Весенних ветров» противостояние и вражда между крестьянско-рабочим и дворянскими татарскими родами не только считаются естественными, но и приветствуются. Здесь не может быть примирения любовью (как далек мир Герей от мира Суфии). Здесь возможна только окончательная победа одной из сторон. Здесь возможно только историческое торжество пролетариата над обреченным миром буржуазии. Уметь ненавидеть человека иного социального положения – в татарской социалистической культурной парадигме оказывается достоинством личности. Это ломало многовековые представления татарского человека, сформированного исламом, всегда призывавшего к социальной толерантности и помощи друг другу, объяснявшего социальную разницу божественной волей.

Очная и заочная, прямая и косвенная борьба двух родов в «Весенних ветрах» оказывается гораздо важнее и интереснее любовной интриги. Любовь это всегда проявление индивидуального, частного начала в человеке, она всегда иррациональна. И то, что в «Весенних ветрах» любовная интрига уходит даже не на второй, а на третий план, свидетельствует в том числе и о том, какое место отводится внутренней свободе, личностному началу в идеологии литературы *раннего* татарского соцреализма. В своем романе Кави Наджми стремится и любовь подчинить идеологии: «Разве не в этом чувстве заключается смысл жизни, разве не оно позволяет терпеливо переносить все лишения и невзгоды, укрепляет силу, заставляет бороться во имя торжества

великих стремлений».

В произведениях социалистического реализма особую значимость приобретает позиция автора. В литературе критического реализма писатель исследует ту или иную проблему, тот или иной вопрос, не зная заранее, к каким результатам он придет. Совершенно противоположная позиция в произведениях социалистического реализма. При этом автор тут не выступает и в роли демиурга, как у романтиков, поскольку в основе мировоззрения последних лежат идеалистические взгляды. Автор в литературе соцреализма вооружен «единственно верной» марксистско-ленинской идеологией, которая помогает ему легко ориентироваться во всех перипетиях жизни. В каком-то смысле при соцреализме литература теряет свою важнейшую функцию - познавательную. Зато возрождает другую, берущую свое начало еще в мифах. Это функция «заклинания», внушения.

Казалось бы, для чего в 1940-ые (и последующие) годы нужна книга-прокламация. Оказывается, она нужна для того, чтобы убедить (вряд ли, чтобы убедиться) в правоте, верности и закономерности избранного большевиками пути. Вместе с тем, есть и другая, более глубинная причина, объясняющая «агитаторский» характер книг литературы подлинного соцреализма. Уже в своем докладе на Первом всесоюзном съезде советских писателей М. Горький заявлял: «Не сомневаюсь в том, что древние сказки, мифы, легенды известны вам, но очень хотелось бы, чтобы основной их смысл был понят более глубоко. Смысл этот сводится к стремлению древних рабочих людей обеспечить свой труд, усилить его продуктивность, вооружиться против четвероногих и двуногих врагов, а также силою слова, приемом **«заговоров»**, **«заклинаний»** повлиять на стихийные, враждебные людям явления природы¹⁷ (Выделено мною. — Ф.Ю.). Уже в этом докладе функция «заклинания» литературы социалистического реализма, пусть и в косвенной форме, но обозначается.

Вспомним, в ставшей уже классической работе «Категории поэтики в смене литературных эпох» об архаическом периоде отмечалось, что «суггестивный ритм, нагнетание игры слов и звуков, повторы» воспринимаются ныне как «выражение “художественности”»¹⁸.

При этом глубинную связь между архаической литературой и литературой социалистического реализма никак нельзя считать дискредитирующей последнюю. Скорее, напротив, она обусловила определенную жизненность социалистического реализма и отдельные, несомненные художественные удачи. Вместе с тем доминирование суггестивного начала в литературе социалистического реализма определяет и ее отход от художественной практики реализма, в основе которой всегда была познавательная, исследователь-

¹⁷ Горький М. О литературе. М.: Сов. Россия, 1980. С. 433.

¹⁸ Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.П., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. С. 9.

ская функция. Как справедливо писал Ф.П. Федоров, «административная система нуждалась не в разуме, а в вере, не в анализе, а в заклинаниях, она нуждалась не в настоящем, а в будущем, не в реальности, а в цели. Она нуждалась в социалистическом реализме»¹⁹.

Вот и Кави Наджми в середине двадцатого столетия обращается к пред-революционным и революционным годам с той же целью: внушить мысль о верности «ленинско–сталинского» курса, взятого страной «победившего социализма». Именно энергетика суггестивности питала роман в годы его написания, и как ни парадоксально, именно этим «Весенние ветры» интересны и сегодня.

С суггестивной природой литературы социалистического реализма тесно связан и его мифологизм. Характерно, что Д.Ф. Загидуллина в статье «Социалистический реализм» в число основополагающих принципов этого художественного метода включает и мифологизм: «мифологизм, порождение нового идеологического мифа или же наполнения известных мифов новым содержанием»²⁰. Ранее, в период расцвета литературы социалистического реализма, этот принцип вообще не упоминался, поскольку в действительности он бы дискредитировал всю тогдашнюю политическую систему и идеологию. Ясно, что в случае с романом Кави Наджми актуализируется первое понимание мифологизма, а именно создание новой «виртуальной» реальности. Большевицкая власть, большевицкая идеология навязывали собственное, «единственно верное» комплексное понимание истории, общественно-исторических процессов, смысла частной жизни, нравственных ценностей. И отсюда следовало, что все идеологические средства и силы, к коим, безусловно, принадлежала и литература, должны были пропагандировать, убеждать, внушать уже известные истины, найденные коммунистической властью, хотя сама власть прекрасно осознавала, что она навязывает новый миф. Она сознательно стремилась к этому.

Е.М. Мелетинский говорил о том, что «...миф создает некую новую фантастическую “высшую реальность”, которая парадоксальным образом воспринимается носителями соответствующей мифологической традиции как первоисточник и идеальный прообраз... этих жизненных форм. Моделирование оказывается специфической функцией мифа»²¹. Вот и К. Наджми был среди тех, кто моделировал, создавал и укреплял новую мифологическую реальность: социалистический космос.

Подчинена целям суггестизации и мифологизации в «Весенних ветрах» и фигура повествователя. Его отношение к героям практически не знает полутонов: они или строго положительные или строго отрицательные. Симпатии и антипатии повествователя определялись происхождением героев, их

¹⁹ Федоров Ф.П. Социалистический реализм как тип искусства. С. 22-23.

²⁰ Эдабият белеме: Терминнар һәм төшенчәләр сүзлеге. 157б.

²¹ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Восточная литература, 2006. С. 171.

социальным положением, их отношением к революции. Персонаж, не разделяющий большевистских ценностей, в романе априори не может быть положительным. Более того, в глазах повествователя он становится врагом и награждается соответственными характеристиками. Хотя в романе представлены две стороны, две силы, правда есть только у одной из них. Поэтому в «Весенних ветрах» нет мучительного поиска героями истины, правды. Героев не раздирают сомнения, противоречия. Здесь нет и намека, что свое место в революции может быть выстрадано в той же степени мучительно, как и Григорием Мелеховым в «Тихом Доне» или героями «Хождений по мукам» А.Н. Толстого.

Повествователь «Весенних ветров» является победителем в борьбе с врагами народа, и он выражает взгляд на мир, правду этих победителей, утверждает новую реальность силами «соцреализма».

В последнее время достаточно популярна точка зрения, согласно которой в советском обществе утверждалась «религия без Бога» (А.В. Луначарский), а положительные герои были своеобразными посланниками этой новой социалистической миссии. Едва ли это осознавалось автором «Весенних ветров», но дух времени выразился и в его романе. Вот, например, каким нечеловеческим обаянием и силой обладает большевик Халявин: «Удивительный человек! Торопится, но не спешит. Остерегается, но не боится. Несмотря на седину в бороде, молод, как юноша. И голос молодой, звучный. Серые глаза смотрят прямо, открыто. В них горит уверенность в себе, сила, и в то же время они светятся добротой. Скажет теплое слово, посмотрит своими добрыми глазами, и сразу легче становится на душе».

В определенном смысле эта тональность повествования присуща и при изображении других большевиков: Андрея Петровича, Айвазова. У этих героев нет никаких слабых мест, они всегда знают, что и как нужно делать. Даже этническое различие героев-большевиков никак себя в романе не выражает.

К числу героев без единой слабости относится и один из главных персонажей романа Герей. В этом смысле несколько особняком стоит фигура Мустафы – отца Герея, потому что, с одной стороны, в его жизни были и периоды слабости, а с другой – его характер и взгляды показаны в определенной эволюции.

Совсем иначе представлены в романе отрицательные персонажи. В первую очередь, они для повествователя враги. При этом в «Весенних ветрах» мир отрицательных персонажей, мир «врагов» представлен с художественной точки зрения весьма удачно.

Наиболее значительной и масштабной среди врагов рабочего класса предстает фигура Юнуса Валишина. Он оказывается во многом незаурядной фигурой для татарского мира начала XX столетия. Юнус-бай имеет связи в Петербурге и в странах Востока, он знает наизусть некоторые суры из Корана, он знаком с такой знаковой личностью для татарского мира, как Исмаил

Гаспринский. Очевидно, что это сильный, талантливый, интересный и искренний в своем главном убеждении человек. Юнус Валишин был одним из тех, кто на рубеже XIX-XX веков создавал новую модель, новый стиль татарской жизни, в котором сочетались ислам и западная/русская культура. Но этот путь не соотносился с революционным путем, и поэтому на страницах романа Кави Наджми Юнус-бай предстает едва ли не главным врагом татарских рабочих и соответственно главным отрицательным персонажем. Это отчетливо выражается и в деталях. Нанизанный ряд негативных сравнений и эпитетов выражает авторские интенции в восприятии этого героя. Вместе с тем и на остальных отрицательных персонажей повествователь «Весенних ветров» на «снижающие» детали не скупился.

Известно, «дружба народов» и «пролетарский интернационализм» были одними из основополагающих столпов социалистической идеологии. И неслучайно, что тема дружбы народов в романе Кави Наджми является ведущей. Ее важность отмечали многие исследователи (Хайри, Гизатуллин, Маннурова).

В романе в той или иной форме используются двадцать девять этнонимов: татары/булгары/мещеряки, русские, немцы/германцы/пруссак, чуваш, украинцы, турки и др. Все это свидетельствует прежде всего о широте замысла романа, о стремлении автора включить в художественный мир произведения и многонациональность России, и вовлеченность многих народов в те события, которые описываются в книге. Вместе с тем ведущие роли в романе играют татары и русские.

Татарский мир в романе строго поделен на две части: плохих баев и их приближенных и хороших бедняков. В конце романа развенчиваются «пантюркистские» и «панисламистские идеи» татарской буржуазии.

В отличие от баев в романном мире «Весенних ветров» простые татары относятся ко всему русскому чрезвычайно позитивно. С первых страниц произведения жирным шрифтом (а он используется единственный раз в романе!) подчеркивается: **«Что русский мужик, что татарин мужик – никакой разницы нет»**. Мотив пролетарского интернационализма пронизывает всю художественную систему романа. Весьма показательными в художественной системе романа оказываются позитивно окрашенные фразы следующего типа: «Еще постучали, и минуту спустя по всей квартире зазвучали русская и татарская речь»; или «слышались русские и татарские слова». Для художника русско-татарская речь – показатель естественности отношений простых людей. Вместе с тем эти естественные отношения полностью соответствуют принципам пролетарского интернационализма, который проявляется и в политической борьбе: «А площадь в это время расцветила красными знаменами, транспарантами на русском и татарском языках».

Человек в романе Кави Наджми принципиально не оценивается по этнической принадлежности, хотя и общая интернациональная направленность книги Кави Наджми нарушается при изображении немцев. В романе в опре-

деленном смысле «плохие» немцы противопоставлены хорошим русским: «...прочитав перед сходом на ломаном русском языке царский манифест, он (Эгерс. – Ф.Ю.) презрительно бросил тиганялинцам, почесывая правую ладонь:

- Швайн, нет!

Радовавшиеся вначале манифесту как закону о воле, о земле крестьяне зашумели:

-Почему немец нас дразнит?

-Надо, чтобы русский человек прочитал манифест! Немец обманывает нас!». Соответственно, и простые татарские люди позволяют в романе себе такие фразы: «А плевать нам на этого немца, пошли!».

Универсальная, гуманистическая и потому во все времена привлекательная идея дружбы народов в романе Кави Наджми локализуется в рамках коренных народов государства, а поскольку события происходили в Казанской губернии, то преимущественно ограничивается дружбой татар и русских. При этом в романе русские становятся идеологической категорией. Все русские женщины в «Весенних ветрах» показаны исключительно в позитивных тонах. И в целом русский человек в романе показан как старший брат, учитель и наставник.

Вместе с тем концепция дружбы народов в романе включает в себя только трудовые слои населения. Принцип пролетарского интернационализма вытесняет универсальный принцип дружбы народов, который во многом остается лишь декларацией, чему служит примером изображение немцев.

В определенном смысле пересекающаяся с темой дружбы народов тема религии была «скользкой», опасной. Писателю социалистического реализма нужно было быть максимально осторожным, по возможности вообще обходя эту тему стороной. Если же это было невозможно, то ни на йоту не отходить от идеологических рекомендаций коммунистической партии. Но здесь возникали другие сложности: как не нарушить закон художественного правдоподобия. Писателю было необходимо максимально тонко обойти все рифы.

С одной стороны, показать религиозность положительного персонажа (иначе бы никто не поверил) на рубеже XIX-XX веков; с другой стороны, показать, что это заблуждение, и что этот персонаж постепенно освобождается от этого заблуждения в столкновении с трудными реалиями жизни. Вот эту весьма непростую задачу пришлось решать и Кави Наджми в романе «Весенние ветры», поскольку описываемые в романе события были посвящены преимущественно жизни татарских людей в конце XIX - начала XX столетий. И в целом писатель с этой задачей справился. Он вполне вписался в жесткие каноны коммунистической идеологии в освещении религиозных вопросов. Вместе с тем самая природа религиозности такова, что в ментальности читателя, особенно читателя-мусульманина, она даже при всей ее критике, при лишении ее слова, может выказывать себя в весьма положительном свете. И то, что в романе присутствуют такие места, свидетельствует о

стремлении художника быть в этом вопросе как можно ближе к художественной правде. Хотя, несомненно, в «Весенних ветрах» доминирует атеистическое мировоззрение. Неслучайно, главные герои романа или являются атеистами или становятся атеистами.

В романе Кави Наджми прямо или косвенно упоминается имя шестидесяти одного исторического деятеля. Если всех упомянутых в романе исторических персонажей поделить по принципу отношения к революционным идеям, то выявится парадоксальная картина. Имена исторических деятелей, положительно относившихся к революционным идеям, составляют меньшинство. Они упоминаются в три раза меньше, чем представители противоположного лагеря. Как же можно объяснить данный факт, держа в уме то, что речь идет об историко-революционном романе, написанном в рамках соцреализма.

Так, обращает на себя внимание, что среди соратников Ленина в романе упоминается лишь фигура умершего в 1918 году Якова Свердлова. А все остальные революционеры - Ямашев, Вахитов, Скрябин, Тихомирнов – представляют казанскую организацию большевиков. Ни в каком контексте – словно их не было – не упоминаются в романе Троцкий, Бухарин, Султангалиев и другие активные деятели тех лет. Причина очевидна. Имена врагов революции можно было упоминать, естественно, в негативном контексте. А на имена бывших соратников было наложено жесточайшее табу.

Имя самого Сталина обильно было представлено в первом издании романа «Весенние ветры» и на татарском и на русском языках. Однако уже в изданиях романа после XX съезда КПСС имени Сталина тоже не было.

Очевидно, что историческая правда в историческом романе литературы социалистического реализма не нужна. Политическая целесообразность, политическая конъюнктура без всяких сомнений перевешивают даже очевидную историческую правду. Вместо исторической правды утверждается миф, вместо которого через определенное время в связи с изменением политического ландшафта в стране, приходит новый миф, новая мифологическая правда, атрофируется главное свойство реалистической прозы – исследовательское начало. Именно этим можно объяснить, что многие произведения социалистического реализма, так или иначе касавшиеся истории, всегда были вынуждены перерабатываться, и иногда не единожды. Эта же судьба ожидала и «Весенние ветры».

Заметное место занимают в романе К. Наджми и тукаевские реминисценции, которые в татарском литературоведении еще не рассматривались. Скажем, если брать по числу цитат, использованных в «Весенних ветрах», то тукаевские цитаты уступают, пожалуй, только ленинским, имеющим в романе ключевое и принципиальное значение, что подчеркнуто уже эпитафией. Вместе с тем восьмикратное упоминание имени Габдуллы Тукая и троекратное цитирование его стихов повествователем и героями «Весенних ветров», несомненная переключка заглавия книги К. Наджми со стихотворением «Осенние ветры» свидетельствуют об особой значимости фигуры татарского

поэта в романном мире, созданном Кави Наджми. Тукаевские реминисценции, занимающие важное место в художественной системе романа К. Наджми «Весенние ветры», выполняют разные функции. Однако, все же доминирующей оказывается созвучность, если не сказать, солидарность тукаевских стихов с революционным порывом татарского и русского народов. Любовная тематика в тукаевских реминисценциях в «Весенних ветрах» представлена весьма скромно. Совершенно отсутствуют реминисценции, где бы Тукай предстал как певец татарской нации.

Гений народного поэта и безоговорочная любовь к нему почти всех слов татарского населения были подчинены в романе Кави Наджми делу революции, интересам коммунистической партии и советского государства.

Реминисценции и мотивы русской классической литературы XIX века в «Весенних ветрах», также в татарском литературоведении еще не становились предметом исследования. Самый «подбор имен», включенных в художественный состав романа, очень показателен. Включены имена тех писателей, кого власти на данный момент считали «своими»: Герцена, Огарева, Некрасова, Чернышевского, Пушкина, Лермонтова, Толстого. И в этом аспекте конъюнктурные соображения в «Весенних ветрах» оказываются преобладающими.

Все реминисценции и мотивы русской классической литературы подчиняются в целом общей концепции книги Кави Наджми и актуализируются в первую очередь те моменты, которые в той или иной степени работают на господствующую идеологию. Вместе с тем эти реминисценции и мотивы русской классической литературы XIX века, несомненно, расширяют художественные возможности романа Кави Наджми и делают его более глубоким и убедительным. Скажем, в «Весенних ветрах» присутствуют и мотивы художественного мира Достоевского. «Жизнь в камерке, переполненная заботой и нуждой, стала еще неприглядней. Отец, прежде такой веселый, ходил теперь недовольный и хмурый, мать все чаще жаловалась, нередко видел Герей на глазах ее слезы. Каждая мелочь, на которую раньше не обратили бы и внимания, теперь вызывала раздражение, попреки и брань...». Здесь так же, как и у Достоевского в «Бедных людях», «Двойнике» выявляется парадоксальная, пожалуй, для писателя социалистического реализма закономерность: бедность не делает человека лучше; напротив, бедность делает человека хуже. Этот мотив, безусловно, не соответствует социалистической идеологии с его культом бедных. Но этот мотив в романе Наджми эмоционально дополняет общую безрадостную картину жизни бедняков, ее безысходность и логично приводит к мысли о неизбежности революционной ломки установившихся отношений, установившегося хода вещей.

При этом в «Весенних ветрах» имя Достоевского не упоминается, поскольку автор «Бесов» в 1930-1940-ые гг. числился в реакционных. Тем не менее мотив Достоевского делает роман Наджми более правдивым и глубоким.

В романе Кави Наджми «Весенние ветры» песенные реминисценции используются тридцать пять раз. Несомненно, это много для историко-революционного романа. Вместе с тем эта тема еще ни разу не исследовалась.

Песенные реминисценции в романе Кави Наджми, в конечном итоге, подчинены одной задаче: следованию в фарватере идеологии социалистического реализма. В татарских песнях актуализируется не столько национальное начало, сколько трагизм народной судьбы, трагизм жизни трудового человека. В революционных песнях доминирует революционная патетика. Двухязычие песенных реминисценций обусловлено, в первую очередь, магистральной линией романа, актуализирующей дружбу татарского и русского народов. Наконец, детали, подобные указанию на то, как хорошо поют положительные и как плохо отрицательные персонажи, по-своему свидетельствуют об издержках идеологии литературы раннего соцреализма.

Во второй главе диссертации - «Поэтика романа Кави Наджми **“Весенние ветры”**» - рассматриваются такие аспекты, как поэтика заглавий, поэтика первых и последних предложений глав, поэтика цвета и детали, художественное время и художественное пространство.

Символика весны и особенно ветра в той или иной форме широко используются в литературе. Сразу же возникает ассоциация со знаменитым стихотворением Габдуллы Тукая «Осенние ветры», написанным в 1911 г. От стихотворения Тукая веет унынием и пессимизмом. При этом Кави Наджми как бы самим названием романа «Весенние ветры» вступает не столько в творческий, сколько в общественно-идеологический спор с великим татарским поэтом, поскольку именно на материале татарской жизни начала XX века делает прямо противоположные выводы. Правда, о весенних ветрах он говорит, уже зная о том, по какому пути пошла история. Можно вспомнить мотив ветра в поэме А.А. Блока «Двенадцать», где этот символ указывает на идущие уже и грядущие перемены. Или страшное и вместе с тем очистительное *оно* в «Истории одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина. Известно, что Кави Наджми особенно ценил и любил поэзию А.А. Блока, переводил ее. Примечательно также, что в 1919 г. у Кави Наджми выходит сборник стихов «Вихрь». Очевидно, что мотив ветра как символа революционных, затрагивающих основы жизни перемен, для Кави Наджми очень важен.

Вот и в романе «Весенние ветры» мотивы *весны* и *ветра* являются доминирующими. Через все произведение проходит мотив весенних ветров как символа революционного обновления жизни.

Помимо общего названия романа, в произведении Кави Наджми пролог и все сорок восемь глав имеют собственное заглавие. Очевидно, для художника наделение каждой главы названием имело несомненный смысл.

В диссертации названия глав романа рассмотрены в двух аспектах. С точки зрения семантической экспликации заглавия условно поделены на следующие группы: *Событие, Пространство, Время и природные явления, Пер-*

сонаж, Предмет, Процесс. С точки зрения формы экспликации названия поделены на две группы: обычные заглавия и заглавия в форме цитат из речей персонажей, которые, в свою очередь, подразделяются на побудительные и вопросительные. Анализ вышеуказанных групп в обоих аспектах показал, что и поэтика заглавий напрямую связана с революционной идеологией. Так, в главах, относящихся к группе *Событие*, в центре повествования лежит определенное событие, обозначенное в заглавии. Эти события носят во многом переломный характер в мировоззрении главных персонажей. Они начинают глубже понимать суть происходящих событий, они открывают очередную страницу «правды революции». В каждой из глав, отнесенных к группе *Пространство*, перемещения героев также оказываются новым этапом в их постижении мира, в росте их сознания. Группа *Время и природные явления* среди заглавий занимает важное место, поскольку название всего романа «Весенние ветры» - также связано со временем и природными явлениями. Символический характер заглавия романа в известной мере «обязывает» читателя «искать» определенную символику и в названиях глав, входящих в эту группу. В этом смысле наиболее презентативными являются главы *Река тронулась!*, *Перед грозой*, *Дыхание весны*. В группу *Процесс* входят заглавия *Пробуждение*, *Допрос*, *Война затянулась*. Эти главы объединяют две вещи. Во-первых, в названии доминирует процесс. Во-вторых, в «процессе» этого процесса и в результате этого процесса главные герои романа поднимаются на новый, более высокий уровень революционного сознания. Группа *Предмет* состоит из заглавий *Искры*, *Под красным знаменем*, *Подарок Айвазова*, *Солдатские письма*. В этой группе каждый предмет, обозначенный в заглавии, несет несомненный революционный заряд. В меньшей степени это выражено в заглавиях, относящихся к группе *Персонаж*. Побудительные заглавия-цитаты в романе К. Наджми весьма закономерны. Здесь выражает себя суггестивная природа литературы социалистического реализма: *Будем жить, будем бороться!*, *Мы все равно добьемся своего!*, *Нельзя ждать!*, *Отречемся от старого мира...* Вопросительные же заглавия, как правило, актуализируют эмоциональный накал событий, описываемых в романе.

Как видно, заглавия в романе Кави Наджми представляют собой строго продуманную систему, в самых различных аспектах выражающую революционную идеологию.

Традиционно в литературном произведении первые и последние предложения несут повышенную художественную нагрузку. Несомненно, выражает себя этот закон и в «Весенних ветрах» К. Наджми. Начальные и конечные предложения в реферируемой работе рассматриваются с разных ракурсов. Все это позволяет лучше понять особенности структуры глав и соответственно структуры всего романа, а также выявить некоторые значимые авторские интенции. Так, анализ первых предложений глав показал, что для художника важны были динамика повествования, динамика сюжета. Ключевую роль в начальных синтагмах большинства глав играют глаголы. Большое

значение автор придавал эмоциональному фону произведения. Если в первых предложениях глав тональность настроения определялась преимущественно в тех из них, где описывался определенный пейзаж, то заключительные предложения композиционных единиц романа в большинстве своем завершаются на высокой эмоциональной ноте. При этом выявляются четыре типа тональности финальных строк глав: констатация определенного итога, побудительная, вопросительная и интонация недосказанности, выраженная многоточием.

И без того высокая значимость первых и последних предложений глав усиливается тем, что часто они являют собой целый абзац: четырнадцать раз в начале и двадцать два раза в конце глав. Переключки первых предложений с последними (двадцать раз), первых предложений с названием глав (десять раз), последних предложений с названием глав (пятнадцать раз) показывают глубокую продуманность и организованность структуры романа. Анализ структуры первых и последних предложений несколько парадоксально приводит к тому, что именно Герей может претендовать на статус центрального персонажа. Так, в начальных синтагмах его имя упоминается в два раза чаще имени Мустафы, а в конечных – имя Герей упоминается одиннадцать раз, а имя Мустафы – четыре раза.

В заключительных главах романа выявляются новые тенденции. Так, первые предложения заключительных глав посвящены, как правило, констатации определенных этапов революции. А завершающие предложения, начиная с XL главы, за исключением последней, XLVIII, стоящей особняком, заканчиваются или растерянностью и паникой отрицательных персонажей (XL, XLI, XLII, XLVI), или же конкретными, решительными революционными действиями положительных героев (XLIII, XLIV, XLV, XLII). Наблюдается своеобразное крещендо. Если в начале и середине романа еще можно встретить политически нейтральные окончания, то в концовке романа этого нет.

Как показывает анализ поэтики первых и последних предложений глав романа «Весенние ветры», автор, четко показывая значение начальных и конечных строк глав, максимально продуктивно использует их в целях раскрытия основной идеи романа – неизбежности и логичности революционного исхода российской жизни начала XX века.

В каждом подлинном художественном произведении свои уникальные системы художественного времени и художественного пространства. Есть свои особенности и в «Весенних ветрах». Художественное время в тексте романа рассмотрено в двух ракурсах.

Первый ракурс – хронологический. Через весь роман проходят несколько исторических дат, которые для советского читателя особо актуальны, особенно значимы, поскольку они во многом коммунистической властью мифологизированы. Центральной, по своему сакральной датой является в «Весенних ветрах» 24-25 октября (7-8 ноября) 1917 года. Если рассуждать в рамках мифологической теории, то эта дата сакральна для всех советских людей, са-

кральна для всех читателей «Весенних ветров» советского периода. Как можно прочитать у Е.М. Мелетинского: «...мифическое прошлое – это не просто предшествующее время, а особая эпоха первотворения, мифическое время, пра-время (Ur – zeit), “начальные”, “первые” времена, предшествующие началу отсчета эмпирического времени»²². 24-25 октября (7-8 ноября) 1917 г. действительно «начальное», «предшествующее началу отсчета эмпирического времени» сакральное время, сотворившее новый коммунистический мир в рамках советской идеологии/мифологии. Настоящая история человечества (не России, а человечества, поскольку миф умеет мыслить только глобальными, космическими масштабами) начинается с 7-8 ноября 1917 года. А все, что было до, то это только - подготовка, процесс, приведший к этой дате. Но и это время имеет также свои важнейшие вехи. 1775, 1861, 1891, 1902, 1904-1905, 1905-1907, 1912, 1913, 1914, 1917 февраль – это все овеянные революционной мифологией даты, которые красной нитью проходят через весь роман Кави Наджми, которые имеют непосредственное отношение к главным героям «Весенних ветров» и которые, самое главное, по мнению автора, подготовили переломные для человечества дни 24-25 октября 1917 г. Именно вокруг этих дат структурируются все события, оказывающиеся важнейшими вехами роста революционного сознания героев «Весенних ветров».

Второй ракурс художественного времени, представленный в «Весенних ветрах», связан с главным символом романа – весной.

Весна – это тот самый тоpos в романе, который неразрывно и парадоксально связан со сталинской трактовкой истории, со сталинским духом. Эпиграф из сталинской прокламации – «Рабочие несут всему человечеству весну и свободу от оков капитализма» - в первой редакции романа с ключевым словом «весна» незримо присутствует в тексте «Весенних ветров» последней редакции, что особенно чувствовалось читателями, знакомыми с первоначальным вариантом книги. Поэтому весна в романе – не только время года, которое всегда радует каждое живое существо, не только символическое обозначение обновления жизни, но и печать сталинского духа, своеобразный осколок сталинского видения истории, символ и образ революции.

Подобно тому как каждая историческая дата в «Весенних ветрах» была устремлена к 1917 г., так и тоpos «весна» устремлен к пику весны в романе – 24-25 октября 1917 г. Каждое упоминание этого слова, каждое описание весенней картины знаменуют собой определенную революционную веху или в сознании героев, или же нарастание революционных настроений, приближение к ее кульминации.

Итак, оба рассмотренных ракурса – и «весенний» и исторических дат – подчинены решению одной и той же задачи: демонстрации естественности и закономерности события 24-25 октября (7-8 ноября) 1917 года.

Уже самое количество упоминаемых в романе топов и их география

²² Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Восточная литература, 2006. С. 173.

весьма впечатляют. В романе Кави Наджми нами делается акцент на анализе поэтики топонимов и гидронимов, которые не только охватывают и составляют художественное пространство «Весенних ветров», но и наполняют его соответствующим идеологическим содержанием.

Система топонимов татарского мира в «Весенних ветрах» выполняет несколько функций. Во-первых, в той или иной форме охватывает все регионы с компактным проживанием татарского населения; во-вторых, доминируют топосы, связанные с революционным движением; в-третьих, как правило, у простого народа и у баев топосы разнятся (у баев – торговые центры, места отдыха, административные центры); в-четвертых, все татарские топонимы в контексте стихотворения Г. Тукая «Не уйдем» наполнены особой поэзией и любовью.

Система российских топонимов в «Весенних ветрах» Кави Наджми охватывает всю территорию Российской империи. Писателю важно было показать прямую и опосредованную связь казанской жизни и казанских событий со всем, что происходит в России в целом. В первую очередь это касается нарастания революционного движения по стране, отклики и реакцию казанских рабочих и большевиков на батумские, бакинские, ленские, питерские события, их взаимосвязь.

Гидронимы в художественной системе романа Кави Наджми «Весенние ветры» также выполняют немалую роль. Казанка в романе ассоциируется преимущественно с бедными рабочими кварталами, со скучной, унылой, грязной жизнью. Волга в «Весенних ветрах» позволяет художнику выйти за пределы обыденной жизни. Она часто оказывается связана с высокими устремлениями положительных героев романа. При этом и Казанка, и Волга, и почти все остальные упоминаемые гидронимы оказываются в романе непосредственно связанными с революционными событиями.

Идеологизирован в романе и цвет. Он в жизни человека во все времена играл большую роль. Исследования современных психологов показывают, что цвет не только имеет глубокие архетипы, не только показывает, что цвет выступает знаком и символом чего-либо, но и оказывает очень существенное психическое воздействие на человека²³. Эта роль цвета еще более увеличивается в рамках того или иного художественного мира, художественного произведения. Не является исключением в этом смысле и роман Кави Наджми «Весенние ветры». Достаточно сказать, что в книге татарского писателя используется тридцать шесть различных цветов и их оттенков. А употребляется в романе цветопись четыреста двадцать раз. В среднем получается, что на каждую страницу романа приходится упоминание одного цветового обозначения, что, безусловно, немало, и, пожалуй, неслучайно.

Знаменательно, что в романе доминирует красный цвет, символизирую-

²³ Обухов Л.Я. Образ – рисунок – символ // Журнал практического психолога. 1996. № 4. С. 44 – 54.

щий прежде всего революционные, коммунистические ценности. Красному цвету в «Весенних ветрах» противопоставлен также максимально идеологизированный зеленый цвет, воплощавший в глазах художника мусульманскую опасность. Почти все цвета в художественном мире романа преимущественно по-своему «поделены» между положительными и отрицательными персонажами. При описании положительных героев доминирует красный, золотой, серебряный тона; при описании отрицательных – зеленый, желтый, рыжий. Очевидно стремление литературы соцреализма в своей идеологизированной устремленности охватить и подчинить своей логике все, и, как видно, даже цвет.

Но, оказывается, что природа и философия не каждого цвета может быть поделена между классовыми врагами. Серый и синий цвета принадлежат обоим мирам. Более того, эти цвета по-своему объединяют всех персонажей. Недовольство человека серой жизнью и его небесная устремленность вверх оказываются глубинными для человеческой природы. При этом выявляется жесткая связь этих особенностей человека и особенностей синего и серого цветов.

Большую роль в восприятии философии и символики цвета играет и национальный компонент. Так, у большинства народов в черном цвете доминируют негативные коннотации. А в татарской культурной парадигме черные глаза, брови, волосы являются признаками национальной красоты. И это находит свое выражение в художественном мире «Весенних ветров».

Пожалуй, и в целом, можно считать, что проблема поэтики цвета в романе «Весенние ветры» решена художником удачно.

Впрочем, как и поэтика детали. Так, в беседе с одним начинающим писателем о его произведении Л. Толстой подчеркнул одну удачную деталь: «Описывая весеннюю распутицу, автор «упомянул» грачей, перелетавших по сторонам дороги, и подметил, что «длинные носы грачей блестили на солнце». Эта деталь очень понравилась Толстому. Он сказал: «Вот в этих подробностях, в этих «чуть-чуть» - вся судьба каждого автора; нет этого – этих «чуть-чуть», - значит, все пропало, нет произведения»²⁴. Есть такие «чуть-чуть» и в романе Кави Наджми. Так, ярко выраженный символический смысл приобретают следы лаптей на свежем снегу, которые видит противник рабочего движения Мубаракша. «Медленно опускались на землю снежинками, покрывали дорогу и тротуары, выметенные бураном, пушистым белым ковром. Мубаракша огляделся по сторонам и, засунув руки в карманы пальто, торопливо зашагал в город; наступая на следы лаптей, отпечатавших на дороге мелкие квадратиками. Вся дорога была испещрена этими квадратиками, словно здесь плели из снега рогожу» (1986) (Выделено мною. – Ф.Ю.). Это следы «лапотников», приехавших на работу из деревни, и поддерживавших

²⁴ Ломунов К. Предисловие // Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников. В 2 т. М., 1955. Т.1. С. 42.

«фабричных солдат», приобретают символический и угрожающий для Мубаракши и людей его круга смысл: их много, они едины. Встречаются в «Весенних ветрах» подробности и вне идеологического контекста. Например, «Ведро, гремя длинной цепью, спустилось вглубь. Было слышно, как оно, с шумом набрав воду, раскачивалось и постукивало о стенки сруба, со звоном разбивая тонкие сосульки льда» (1986). Можно констатировать, что подобного рода «чуть-чуть», не имеющих дополнительно и идеологическую подоплеку, в книге татарского прозаика гораздо меньше, чем «подробностей», выполняющих определенную идеологическую нагрузку. Это обусловлено в первую очередь тем, что писатель социалистического реализма стремится подчинить всю структуру романа, вплоть до самых мелочей, идеологической доминанте произведения.

Вместе с тем имеющиеся в романе Кави Наджми «подробности», те самые толстовские «чуть-чуть» не только украшают прозу татарского писателя, но и придают художественному миру «Весенних ветров» необходимые достоверность и правдивость, которые, в свою очередь, обуславливают эстетическую и художественную ценность этого произведения и для современного читателя.

В заключении подводятся основные выводы работы. Исследование поэтики романа Кави Наджми «Весенние ветры» в контексте его художественного метода позволило во многом по-новому увидеть классическое произведение татарской литературы XX века. Прежде всего роман «Весенние ветры» - это произведение социалистического реализма. Это книга-прокламация. Обращает на себя внимание тотальная идеологизированность романа. В «Весенних ветрах» особое значение приобретает такая особенность литературы соцреализма, как ее суггестивная направленность. С суггестивной природой литературы социалистического реализма тесно связан и принцип мифологизма. Кави Наджми в «Весенних ветрах» объясняет/мифологизирует историю зарождения, развития и утверждения татарского социалистического космоса со своим сакральным временем, сакральным пространством, сакральными героями. Вместе с тем суггестивность, мифологизм, идеологическая заданность соцреализма вступают в противоречие с основным принципом художественного творчества реалистического искусства – исследовательским началом художественной литературы. Нарушается принцип следования художественной правде. Несмотря на все это, в целом ощущение жизненной правды в романе Кави Наджми «Весенние ветры» присутствует. Этого он добивается, с одной стороны, мастерством художественной детали, а с другой, - включением в структуру романа многочисленных реминисценций, которые придают произведению известную объективность и в определенной мере «подводные» глубинные смыслы, поскольку энергетика этих реминисценций пробивает себе дорогу сквозь жесткие идеологические препоны.

Таким образом, роман Кави Наджми предстает как значительное и этапное произведение в литературе татарского соцреализма и в истории татар-

ской литературы в целом. Анализ поэтики романа Кави Наджми «Весенние ветры» в контексте художественного метода показал, что возможно и необходимо изучение произведений социалистического реализма именно как произведений своего времени. Внеидеологический подход к литературе соцреализма позволяет выявить некоторые новые ее особенности, лучше понять ее глубинные свойства, обнаружить часто латентные попытки художника выйти за рамки жестких идеологических принципов этого художественного метода.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

1. Юнусова, Ф.В. Поэтика заглавий в романе Кави Наджми «Весенние ветры» [Текст] / Ф.В. Юнусова // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – Том 2. Филология и искусствоведение. – Киров: Изд-во Вятского гос. гум. ун-та, 2010. - № 2. (2) - С. 128-131.

Публикации в других изданиях:

2. Юнусова, Ф.В. О литературоведческом понимании термина «мотив» [Текст] / Ф.В. Юнусова // Школа. ВУЗ. Наука. – Материалы научной конференции аспирантов и студентов 21-22 ноября 2002г. Часть 2. – Бирск: Изд-во БирГПИ, 2003. – С. 122-124.

3. Юнусова, Ф.В. «Весенние ветры» К. Наджми как произведение социалистического реализма [Текст] / Ф.В. Юнусова // Язык и литература в поликультурном пространстве. Материалы региональной научно-практической конференции, посвященной 70-летию проф. Р.Г. Ахметьянова (18-19 декабря 2003). – Бирск: Изд-во БирГПИ, 2003. – С. 87-89.

4. Юнусова, Ф.В. О суггестивной природе романа Кави Наджми «Весенние ветры» [Текст] / Ф.В. Юнусова // Четвертые Давлетшинские чтения «Художественная литература в поликультурном пространстве». Материалы региональной научно-практической конференции (4-5 марта 2005 г.). – Бирск: Изд-во БирГПИ, 2005. – С. 105-107.

5. Юнусова, Ф.В. Этномотивы в «Весенних ветрах» К. Наджми [Текст] / Ф.В. Юнусова // Язык и литература в поликультурном пространстве. Материалы региональной научно-практической конференции «Язык и литература в поликультурном пространстве», посвященной 10-летию татарского отделения (16-17 декабря 2005). Вып. 2. – Бирск: Изд-во БирГСПА, 2005. – С. 170-174.

6. Юнусова, Ф.В. Мастерство детали в романе Кави Наджми «Весенние ветры» [Текст] / Ф.В. Юнусова // Язык и литература в поликультурном пространстве. Материалы региональной научно-практической конференции «Язык и литература в поликультурном пространстве», посвященной 10-летию татарского отделения (16-17 декабря 2005). Вып. 2. – Бирск: Изд-во БирГСПА, 2005. – С. 174-176.

7. Юнусова, Ф.В. Об идеологической структуре романа Кави Наджми «Весенние ветры» [Текст] / Ф.В. Юнусова // Язык и литература в поликультурном пространстве. Материалы региональной научно-практической конференции «Язык и литература в поликультурном пространстве», посвященной 70-летию проф. А.Х. Хабирова (15-16 декабря 2006). Вып. 3. – Бирск: Изд-во БирГСПА, 2006. –

С. 195-196.

8. Юнусова, Ф.В. Система образов в повести К. Наджми «Первая весна» в идеологическом ракурсе [Текст] / Ф.В. Юнусова // Язык и литература в поликультурном пространстве. Материалы региональной научно-практической конференции «Язык и литература в поликультурном пространстве», посвященной 70-летию проф. А.Х. Хабилова (15-16 декабря 2006). Вып. 3. – Бирск: Изд-во БирГСПА, 2006. – С. 197-198.

9. Юнусова, Ф.В. О некоторых особенностях романа К. Наджми «Весенние ветры» в контексте художественного метода [Текст] / Ф.В. Юнусова // «Занкиевские чтения». Материалы Всероссийской научно-практической конференции (22-23 ноября 2007). – Тобольск: Изд-во ТГПИ им. Д.И.Менделеева, 2007. – С. 77-81.

10. Юнусова, Ф.В. Исторические личности в романе Кави Наджми «Весенние ветры» [Текст] / Ф.В. Юнусова // Язык и литература в поликультурном пространстве. Материалы региональной научно-практической конференции «Язык и литература в поликультурном пространстве» (14-15 декабря 2007). – Бирск: Изд-во БирГСПА, 2007. С. 72-74.

11. Юнусова, Ф.В. Гидронимы в художественной системе романа Кави Наджми «Весенние ветры» [Текст] / Ф.В. Юнусова // Проблемы изучения и преподавания тюркской филологии: преемственность поколений. Сборник материалов Международной научной конференции, посвященной 80-летию ак. М.З. Закиева и 10-летию кафедры татарской и чувашской филологии (18-20 сентября 2008). – Sterlitamak: Изд-во СГПА, 2008. - С. 319-321.

12. Юнусова, Ф.В. Поэтика последних предложений глав в «Весенних ветрах» Кави Наджми [Текст] / Ф.В. Юнусова // Язык и литература в поликультурном пространстве. Материалы Международной научно-практической конференции (18-19 февраля 2009). Вып. 5. - Бирск: Изд-во БирГСПА, 2009. С.136-140.

13. Юнусова, Ф.В. Поэтика красного цвета в романе Кави Наджми «Весенние ветры» [Текст] / Ф.В. Юнусова // Изучение и преподавание татарской литературы. Материалы Всероссийской научно-практической конференции (13 мая 2009). – Елабуга: Изд-во ЕГПУ, 2009. - С. 263-267.

14. Юнусова, Ф.В. Изучение системы положительных и отрицательных героев в произведениях соцреализма на факультативном занятии по татарской литературе (на примере романа Кави Наджми «Весенние ветры» [Текст] / Ф.В. Юнусова // Преподавание родных языков и литератур в образовательных учреждениях Республики Башкортостан. Материалы региональной научно-практической конференции (30 октября 2009). - Бирск: БирГСПА, 2009. - С. 170-178.

15. Юнусова, Ф.В. Песенные реминисценции в романе Кави Наджми «Весенние ветры» [Текст] / Ф.В. Юнусова // Вестник БирГСПА. Филология. – 2009. - Вып. 17. – Бирск: Изд-во БирГСПА. - С. 56-59.